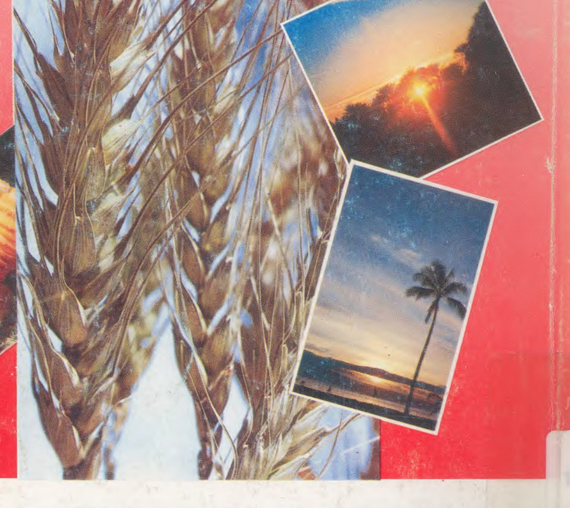
قراءآت فى علم الجمال
حول
(الاستطيقا النظرية والتطبيقية)

Reading of Aesthetics
(Theoretical & Applied)

النظرية الجمالية عند افلاطون والمراجع والمصادر

دكتور
محمد عزيز نظمي سالم



P.t.9 الجزء التاسع Con. Ency. of Aesthetics

الناشر
مؤسسة شباب الجامعة

قراءآت فى علم الجمال

حــــول

(الاستطيقا النظرية والتطبيقية)

Reading of Aesthetics

(Theoretical & Applied)

النظرية الجمالية عند افلاطون

والمراجع والمصادر

دكتــور

محمد عزيز نظمي سالم

Con. Ency. of Aesthetics

١٩٩٦

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الحق سبحانه وتعالى:

﴿ إِنَّ إِلَهَكُمْ لَواحِدٌ (٤) ربُّ السَّمَوَاتِ والأرضِ وما بينَهُمَا وربُّ المشَارِقِ (٥) إنَّا زيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنيا بزِينَةٍ الكواكب (٦)﴾

(سورة الصافات: آيات ٤، ٥، ٦ مكية)

شكر وتقـــدير

أسجـد لله سبحانه وتعـالي شاكراً إياه وكذا أساتذتي الأجلاءَ الأفاضل بكل تقدير، وأخص كذلك مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية لتعاونها طوال ربع قرن ؛

المؤلف

إهـــداء

إلى مصر الحضارة والتاريخ والفن والإبداع والعطاء والبطولة والمعرفة... إلى مصر المكرمة المحروسة التى وهبها الله من الخيرات والنيل الكثير... إلى مصر الماضى والحاضر والمستقبل، عبقرية الزمان والمكان والإنسان... إلى مصر القيم والدين والأخلاق والعلم والحرية والسلام... أهدى إليها حباً وعرفاناً بعض إبداعى الجمالى تواصلا لأجيال رواد التنوير، .. وحملة مشعل الحضارة والفكر والثقافة والفن والأدب بعد رحلة العمر القصيرة والمعاناة طوال سنوات الدرس والمرض والصراع من أجل إرساء قيم الحق والخير والجمال فى الحياة والخلود، و البعث.

الإسكندرية ١٩٩٥ م.

المؤلف

دكتور محمد عزيز نظمى سالم يوسف

تصـــــــــدير

تعرفت على ملامح هذا النوع من الاهتمام الدراسى فى مجال فلسفة الفن وممارساته منذ أربعين عاماً ووجدت الطريق بعد ذلك بفضل رواد أوائل فى هذا المجال سواء فى الأدب وأجناسه أو الفن وأشكاله وتزودت من خلال دراستى الجامعية بكليتى الآداب والفنون بمعرفة مكتسبة وخبرة ومنهج وكان التنظير الفلسفى بالإضافة إلى الممارسة الإبداعية والتذوقية متصلاً طوال السنوات وتبين لى بعدما أضاء الطريق أمامى أساتذة أجلاء بمصرنا وغيرهم ممن تراسلت معهم بالخارج.

وخطوت بعد سنوات التحصيل مجال الدرس والتعليم فكان الطريق ولايزال تكتنفه المشقة والمعاناة، لكن الإيمان يصنع المعجزات فعلى الرغم من شراسة المرض والصراع معه وجدت الخلاص فى العمل والدرس وكانت الدراسات الاستطيقية بمثابة شفاء النفس فآثرت فى السنوات الباقية أن أعطى بعضاً من المعرفة ومحاولة للتأمل فى علم الجمال سواء كان ذلك فى الاستطيقا النظرية أو التطبيقية وبذلت جهداً بين جامعات الزقازيق وحلوان والمنيا وعين شمس وطنطا والإسكندرية وقناة السويس وأكاديمية الفنون الكثير. من أجل التعريف بهذا اللون من المعرفة المتواضعة متعواناً فى ذلك ومسترشداً بأساتذتى الكبار وبزملائى المجتهدين وبأبنائى وتلاميذى الواعدين.

وتأتى هذه الصفحات من خلال طبعة الكتاب تحتوى على موضوعات جادة وجديدة... مؤكدة أهمية هذا اللون من الدراسات الجمالية ومحاولة التفسير لإشكالياتها التى تتصل بالجمال والقيم والإبداع والتذوق والتقدير وارتباط الفن بالإنسان والمجتمع والواقع والبيئة والدين والحضارة.

وكاتب هذه السطور يزعم فيما يرى وقد يختلف فى المقولة مع أصحاب الرأى الآخر إلا أن الخلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية، فالكل يسعى إلى محاولة التعرف والاقتراب من اليقين والحقيقة.

وليس أدل من الخلاف الذى قام بين «أتين سورينو E. Souriau » وبين «شارل لالو Ch. Lalo» حول الخلاف فى الرأى بالنسبة لموضوع الاستطيقا بين النظرية والتطبيق. فالرأى الأول يزعم أن موضوع الاستطيقا هو قيمة العمل الفنى كما ضمن ذلك سوريو رأيه فى كتابه L'avenir de l' esthethique (1929) بينما يزعم La Lo بأنها تعنى بأصول النظرية الجمالية والقيمة والتجربة الجمالية أساساً.

وكأى علم معرفى يقبل وجهات النظر والتفسيرات المختلفة فإن التعرف على دراسات وأبحاث نظرية وتطبيقية ومحاولات تنظيرية مستقبلية تعطى للدارس وللاستطيقا مزيداً من الثراء والقيمة المنهجية وأكاد أزعم أيضاً أن بعض ألوان المعرفة والممارسة التطبيقية تقترب من مجال الاستطيقا فيما يتصل بإشكالياتها الأساسية كالإبداع الفنى والتذوق والحكم والنقد فثمة محاولات من جانب علماء النفس أو علماء الاجتماع أو علماء الأنثروبولوچيا أو علماء البلاغة والنقد للاقتراب من الاستطيقا.

ومنذ محاولة بومجارتن صاحب مصطلح الاستطيقا (١٧١٤/١٧٦٢م) الذى أشار إليه فى مؤلفه بنفس المصطلح عام ١٧٥٠م ثم عام ١٧٥٨م خلال القرن التاسع عشر.

تبذل الجهود العلمية المتخصصة فى الجامعات بالخارج وبشرقنا وبمصرنا نحو إرساء قواعد هذا العلم والمعرفة التى ترقى بمستوى البحث والدرس فى

مجالات الفنون والآداب جميعاً إضافة للثقافة وللحضارة للمجتمع الإنسانى

ويشتمل هذا الكتاب على الموضوعات والأبحاث الآتية التى استمر إعدادها على الوجه المبين:

أولا : الفن بين الدين والأخلاق ١٩٩٢م

ثانياً : القيمة الجمالية والالتزام ١٩٩٢م

ثالثاً : الجمالية وتطور الفن ١٩٩٢م

رابعاً : جماليات مستقبلية (نحو علم جمال موسيقى) ١٩٩٣م

خامساً : نظريات الإبداع الفنى. ١٩٩٣م

سادساً : الفن والبيئة والمجتمع. ١٩٩٣م

سابعاً : دور الفن فى التغير الثقافى. ١٩٩٤م

ثامناً : المدخل إلى علم الجمال ١٩٩٤م

تاسعاً : (النظرية الجمالية عند افلاطون وأهم المراجع والمصادر فى الاستطيقا) ١٩٩٤م

عاشراً : مصطلحات جمالية ونقدية. ١٩٩٥م

ومجموع هذه الموضوعات بمثابة موسوعة مختصرة للاستطيقا (علم الجمال) فى مجاليها النظرى والتطبيقى).

ونردف الدراسة بثبت بأهم المصادر والمراجع العربية والأجنبية. ولعل القارئ يجد الفائدة المرجوه.

والله ولى التوفيق،،،

المؤلف

دكتور. محمد عزيز نظمى سالم يوسف

مايو ١٩٩٥م

Sake. «

We have seen again that not in theory only, by the large place he assigns to our experiences regarding visible beauty in the formation of his doctrine of ideas, but that in the practical sphere also, this great fact of experience, the reality of beauty, has its importance with him. The loveliness of virute as a harmony, the winning aspect of those «images» of the absolute and unseen Temperance, Breavery, Justice, shed around us in the visible world for eyes that can see, the claim of the virtues as a visible representation by human persons and their acts of the eternal quaalities of «the eternal» after all far out-weigh, as he thinks, the claim of their mere utility. And accordingly, in education, all will begin and end in «music» in the promotion of qualities to which no truer name can be given than symmetry, aesthetic fitness, tone. Philosophy itself indeed as he conceivesit, is but the sympathetic apprecaiation of a kind of music in the very nature of things.

There have been paltonists without plato, and a kid of traditional Platonism in the world, independent of, yet true in spirit to, the Platonism of the Platonie Dialogues. Now such a piece of traditional Platonism we find in the hypothesis of some close connexion between what may be called the aesthetic qualities of the world about us and the formation of moral character, between aesthetics and ethics. Wherever peopole have been inclined to lay stress onthe colouring, for instance, cheerful or otherwise, of the walls of the room where

children learn to read, as though that had something to do with the colouring of their minds; on the possible moral effect of the beautiful ancient buildings of some of our own schools and colleges' on the building of character, in any way, through the eye and ear; there the spirit of Plato has been understood to be, and rightly, even by those who have perhaps never read Plato's republic, in which however we do find the connecion between moral character and matters of poetry and art strongly asserted. This is to be observed especially in the thisr and tenth books of The Republic. The main interest of those books lies in the fact, that in them we read that Plato actually said on a subject concerning which people have been so ready to put themselves under his authority.

It is said with immediate reference to metre and its various forms in verse, as an element in the general treatment of style or manner (λιξς) as opposed to the matter (λαγοι) in the imainative literature, with which as in time past the education of the citiczens of the Perfect City will begin. It is however at his own express suggestion that we may apply what he says, in the first instance, about metre and verse, to all forms of art whatever, to music (μουσική) generally, to all those matters over which the Muses of Greek mythology preside, to all productions in which the form counts equally with, or for more than, the matter. assuming therefore that we have here, in outline and tendency at least, the mind of Plato in regard to the ethical influence of aesthetic qualities, l: us try to distinguish clearly the central lines of that tendency, of Plat nism in art, as it is really to be found in Plato.

«You have perecieved have you not,» observes the Platonic Socrates, «that acts of imitation, if they begin in early life, and continue, establish themselves in one's nature and habits, alike as to the body, the tones of one's voice, the ways of one's mind».

Yes, that might seem a matter of common observation; and whtat is strictly Platonic here and in what follows is but the empahsis of the statement. Let us set it however, for the sake of decisive effect, in immediate connxion with certain other points of Plato's æsthetic doctrine.

Imitation then, imitation through the eye and ear, is irresistible in its influence over human nature. And secondly, we, the founders, the people, of the republic, of thecity that shall be perfect, have for our peculiar purpose the simplification of human nature: a purpose somewhat costly, for it follows, thirdly, that the only kind of music, of art and poetry, we shall permit ourselves, our citizens, will be of a very austerecharater, under a sort of «self-denying ordinance» We shall b a fervently æsthetic community, if you will; but therewith also very ferevent «renunciants» or ascetics.

In the first place, men's souls are, according to Plato's view, the creatures of what men see and hear. What would probably be found in a limited number only of sensitive people, a constant susceptibility to the aspects and other sensible qualities of thins and persons, to the element of expression or form in them and their movements, to phenomena as such this susceptibilitiy Plato supposes in

men generally. It is not so much the matter of a work of art, what is conveyed in and by colour and form and sound that tells upon us educationally - the subject, for instance, developed by the words and scenery of a play - as the form, and its qualities concision, simplicity, rhythm, or , contrariwise, abundance, variety, discord. Such «æsthetic» qualities, by what we might call in logical pharase,

a derviation into antorher kind of matter, transform themselves, in the temper of the patient the hearer or spectator, intor terms of ethics, into the sphere of the desires and the will, of the moral tasete, engendering, nursing, there, strictly moral effects, such conditions of sentiment and the will as Plato requires in his City of the Perfect, or quite the opposite but harly in any cas indifferent, conditions.

Imitation: it enters into the very fastnesses of characters; and we, our souls ourselves, are for ever imitating what we see and hear, the forms, the sounds which hannt our memories, our imagination. We imitate not only if we play a part on the stage but when we sit as spectators, while our thoughts follow the acting of another, when we read Homer and put ourselves, lightly, fluently, into the place of those he describes; we imitate unconsciously the line and colour of the walls around us, the trees by the wayside, the animals we pet or make use of, the very dress we wear. Only,

Let us beware how me attain the very truth of what they imitate.

That then is the first principle of Plato's æsthetics, his first consideration regardingthe art of the City of the Perfect. Men, Childre,

are susceptible beings, in great measure conditioned by the mere look of their «medium» Like those insects , we might fancy, of which naturalists tell us, taking coulour from the plants they lodge on, they will com to match with much servitilty the aspects of the world about them.

But the people of the Perfect City would not be there at all except by way of a refugge, an experiment, or tour de force, in moral and social philosophy; and this circumstance determines the second constituent principle of Plato's æsthetic scheme. We, then, the founders, the citizens, of the Republic hae a peculiar purpose. We are here to escape from , to resist, a certain vicious centrifual tendency in life , in Greek and especially in Athenian life, which does but propagate a like vicious tendency in ourselves. We are to become - like little pieces in a machine ! you may complain - No, Like performers rather, individually, it may be, of more or less importance, but each with a necessary and inalienable part, in a perfect musical exercise which is well worth while, or in some sacred liturgy; because it moves as one man. We are to find, or be put into, and keep, every one his natural place; to cultivate those qualities which will secure mastery over ourselves, the subordination of the parts to the whole musical proportion. To this end, as we saw, Plato, a remorseless idealist, is ready even to suppress the differences of male and femal character, to merge, to lose the family in the social aggregate.

Imitation then, we may resume, imitation through the eye and

ear, is irresistible in its influence on human nature. Secondly, the founders of the Republic are by its very purpose bound to the simplification of human nature: and our practical conclusion follows in logical order. We shall make, and sternly keep, a «self-denying» ordinance in this matter, in the matter of art, of poetry, of taste in all its varieties, a rule, of which Plato's own words applied by him in the first instance to rhythm or metre, but like all he says on that subject fairly applicable to the whole range of musical or æsthetic effects, wil be the frief summary: Alternations will be few and far betweens: - how differently from the methods of the poetry, the art, the choruses, we most of us love so much, not necessarlity because our senses are inapt or untrained :

We shall allow no musical innovations, no Aristophanic cries, no imitations however clever of «the sounds of the flute or the lyre, » no free imitation by the human voice of bestical or mechanical sounds, no such artiss as are «like a mirror turning all about» There were vulgarities of nature, you see, in the youth of ideal Athens even. Time, of cours, as such, it itself a kind of artist, trimming pleasantly for us what survives of the rude world of the past. Now Plato's method would promote or anticipate the work of time in that matter of vulgarities of taste. Yes , when you read his precaustionary rules, you become fully aware that even in Athens there were youn men who affected what was least fortunate in the habits, the pleastres, the sordid business, of the calss below them. But they would not be allowed quite their own way in the streets or elsewhere in a reformed

world, to whose chosen imperial youth (ρασιλίxn φuλή) it would not be permitted even to think of any of those things -

To them, what was illiberal, the illiberal crafts, would be (thanks to their well-trained power of interllectual abstraction!) as though it were not . And if art, like law , be , as Plato thiks, «a creation of mind, in accordance with right reason» we shall not wish our boys to sing like mere birds.

Yet what price would not the musical connousseur pay to handle the instruments we may see in fancy passing out through the gates of the City of the Perfect, banished, not because there is no one within its walls who knows the use of , or would receive pleasure from, them (a delicate susceptibility in these matters Plato, as was said, presupposes) but precisely because they are so seductive, must be conveyed therefore to some other essentially less faroured neighbourhood, like poison, say ! moral poison, for one's enemies' watersprings. A whole class of painters, sculptors, skilled workmen of various kinds go into like banishment - they and their very tools; not, observe again carefully, because they are bad artisits, but very good ones - Aλλά Hηvι ώ ASLi Ha yTE, nsδs ya Kaiδ KENPaJΗE Yos -

Art, as such, as Plato knows, has no purpose but itself, its own perfection. The proper art of the Perfect City is in fact the art of discipline, Music (Hovσixη)) all the various forms of fine art, will be but the instruments of its one ove-mastering social or political purpose, irresistibly conform-

ing its so imitative subject units to type: they will be neither mo... nor less than so many variations, so to speak, of the trumpet-call.

Or suppose again that a poet finds his way to us, «able by his genius, as he chosses, or as his audience chooses, to become all thins, or all persons, in turn, and able to transform us too into all things and persons in turn, aw we listen or read, with a fluidity, a versatility of humour almost equal to his own, a poet myriad - minded, as we say, alomst in Plato's precise words, as our fines touch of praise, of Shakespeare for instance, or of Homer, of whom he was thinking: - Well! we shall have been set on our guard. We have no room for him. Divine, delightful, being, «if he came toour city whith his works, his poems, wishing to make an exhibition of them, we should certainly do him reverence as an object, sacred, wonderful, delightful, but we shoul not let him stay. We should tell him that there neither is, nor may be any one like that among us and so send him on his way to some oth..r city, having anointed his head with myrrh and crowned him , with a garland of wool, as something in himself half-divine, and for ourselves should mak use of some more austere and less pleasing sort of poet, for his practical uses
«ΤγαινσΤπecάργ ƒ‹αisηSCισονiΡγ ΗoLηνιιwφeαiαsφiΚe»
Not, as I said, that the Republic andy more than Lacedæmon will be an artless place, Plato's æsthetic scheme is actually based on a high degree of sensibility to such influences in the people he is dealing with, -

Rig it speech, then and rightness of harmony and form and

rhthm minister to goodness of nature; not that good-nature which we so call with a soft name, being really sillines, but the frame of mind which in very truth is rightly and fairly ordered in regard to the moral habit. - Most certainly he said - Must not these qualities, then, be everywhere pursued by the young men if they are to do each his own business? - Pursued, certainly, - Now painting , I suppose, is full of them (those qualities which are partly ethical, partly æsthetic) and all handicraft such as that; the weaver's art is full of them, and the inlayer's art and the building of houses, and the working of all the other apparatus of life; moreover the nature of our own bodies, and of all other living things. For in all these, rightness or wrongness of form is inherent. And wrongness of form, and the lack of rhythm, the lak of harmony, are fraternal to faultiness of mind and character, and the opposite qualities to the opposite condition - the temperate and good charater: - fraternal, aye! and copies of them . - Yes, entirely so: he said. -

Must our poets, then alone be under control, and complled to work the image of the good into their poetic works, or not to work among us at all; or must the other craftsmen too be controlled, and restrained from working this faultiness and intemperance and illiberality and formlessness of character whether into the images of living creatures , or the houses they build, or any other product of their craft whatever; or must he who is unable so to do be forbidden to practise his art among, us, to the end that our guardians may not, nutured in images of vice as in a vicious pasture, cropping and culling much

every day little by little from many sources, composing together sc me one great evil in their own souls, go undetected? Must we not rather seek for those craftsmen who have the power, by way of their own natural virtue, to track out the nature of the beautiful and semmly, to the end that, living as in some wholesome place, the young men may receive good from every side, whencesover, from fair works of art, either upon sight or upon hearing anything may strike, as it were a breeze bearing health from kindly places, and from childhood straightway bring them unaware to likeness and frinedship and harmony with fair reason? - Yes: he asnwered: in this way they would be by fay best educated - Well then, I said, Glaucon, on importance - because, more than anything else, ryythm and harmony make their way down into the inmost part of the soul, and take hold upon it with the utmost force, bringing with them rightness of form, nd rendering its form right, if one be correctly trained, if not, the opposite? and again because he who has been trained in that department dulty, would have the shapest sense of over sights (Tῶνα̃ ραλ F o Jl ωwv) and disliking them, as he should , would commend things beautiful, and by reason of his delight in these, receiving them into his soul, be nurtured of them, and becomeKaλouά γaDόs , while he blamed the base, as he should , anbd hated it, while still young, before he was able to apprebend a reason, and when reason comes would welcome it, recognising it by its kinship to himself - most of all one thus taught? - Yes: he answered: it seems to me that for reasons such as these theire education shold be in music. republic, 400.

Understand, then, the poetry and music, the arts and crafts, of the City of the Perfect - what is left of them there, and remmeber how the Greeks themselves were used to say that «the half is more than the whole» Liken its music, if you will , to Gregorian music, and call to mind the kind of architecture, military or monastic again, that must be built to such music, and then the kind of colouring that will fill its jealously allotted space upon the walls, the sort of carving that will venture to display itself on cornice or capital. The walls, the pillars, the streest - you see them in thought ! ney , the very trees and animals the attire of those who move along the streets, their looks and voices, their style - the hieratic Dorian architecture, to speak precisely the Dorian manner everywhere, in possession of the whole of life. Compare it , for further vivdness of effect, to Gothic building , to the Cistercian Gothic , if you will, when Saint Bernnard had purged it of a still barbaric superfluirty of ornament. It semms a long way from the Parthenon to Saint Ouen «of the aisles and arches» or Notre-Dame de Bourges' yet they illustrate almost equally the direction of the Platonic æthetics. Those churches of Middle Age have, as we all feel, their loveliness, yet of a stern sort, which fascinates while perhaps it repels us. We may try hard to like as well or better architecture of a more or less different kind, but coming back to them again find that the secret of final success is theirs. The rigid logic of their charm controls our tast, as logic proper binds the intelligence: we would have something of that quality, if we might, for ourselves, in what we do or mak, feel, under its influence , very diffident of our own

loos, or gaudy, or literally insignificant, decorations. «Stay then,» says the Platonist, too sanguine perhaps, - «Abide, » he says to yought, « in these places, and the like of them, and mechanically, irresistibly, the soul of them will impregnate yours. Whith whatever beside is in congruity within them in the order of hearing and sight, they will tell (despite, it may be, of unkindly nature at your first making)(upon your very countenance , yur walk and gestures, in the course and concatenation of your inmost thoughts».

And equation being duly mad of what is merely personal temporary in Plato's view of the arts, it may be salutary to return from time to time to the Platonic æsthetic, to find ourselves under the more exclusive influence of those qualities in the Hellenic genius he has thus emphasised . What he would promote, then,is the art, the literature, of which among other things it may be sid that it solicits a certain effort from the reader or spectator, who is promised a great expressiveness on the part of the writer, the artist, if he for his part will bring with hi\m a great attentivenss . And how satisfying, how reassuring, how flattering to himself after all, such work really is - the workd which edeals with one as a scholar, formed, mature and manly. Breavery -Sγδ ρΕ ia

or manlines and temperance, as we know, were the two characteristic virtues of that old pagan world; and in art certainly they seem to be involved in one another. Manlines in art, what can it be, as distinct from that which in opposition to it must be called the feminine quali-

ty there, - what but a full consciousness of what one does, of art itself in the work of art, tenacity of intuition and of consequent purpose, the spirit of construction as opposed to what is literally incoherent or ready to fall to pieces, and , in opposition to what is hysteric or works at random, the maintenance of a standard. Of such art rather than will be the predominant mood. To use Plato's own expression there will be here no Tio pa λTiouεvα, no feminine foretfulness of one's self, nothing in the work of art unconformed to the leading intention of the artist, who will but increase his power by reserve. An artist, who will but increase his power by reserve. An artist of that kind will be apt, of cours, to express more than he seems actually to say. He economices. He will not spoit good things by exaaggeration. The rough, promiscuous wealth of nature he reduces to grace and order: reduces, it may be , lax verse to staid and temperate prose. With him, the rhythm, the music, the notes, will be felt to follow, or rather literally accompany as ministers, the sense, -άxαλoυσGTv Tòv λõγov

We may fairly prefer the broad daylight of Veronse to the contrasted high and shade of rembrandt even; and a painter will tell you that the former is actually more difficult to attain. Temperance, the termperance of the youthfull Charmides, super-induced on a nature origingally rich and impassioned, - Plato'sown native preference for that is only reinforeced by the special needs of his time, and the very condtiions of the ideal state. The diamond, we are told, if it be a fine one, may gain in value by what is cut away. It was after such fashion that the manly youth of Lacedæmon had been cut and carved. Lenten

or monastic colours, brown, and black, white and grey, give their utmost value for the eye (so much is obvious) to the scarlet flower, the lighted candle, the cloth of gold. And Platonic æsthetics, remember ! as such , are ever in colse connexion with Plato's ethics. It is lif itself action and character, he propses to colour; to get something of that irrepressible conscience of art, that spirit of control, into the general course of life, above all into its energetic or impassioned acts.

Such Platonic quality you may trace of cours not only in work of Doric, or, more largely, of Hellenic lineage, but at all times, as the very conscience of art, its saving salt, even in ages of decadence. You may analyse it, as a condition of literary style, in historic narrative, for instance; and then you have the stringent, short-hand art of Thucydides at his best, his masterly feeling for master-facts, and the half as so much more than the whole. Pindar is in a certain sense his analogue in verse. Think of the amont of attention he must have looked fro, in those whoe were, not to read, but to sing him, or to listen while he was sung, and to understand. Whith those fine, sharp-cut gems or chasings of his, so sparely set, how much he leasves for a well-drilled intelligence to supply in the way of connecting thought.

And you may look for the correlative of that in Greek clay, in Greek marble, as you walk through the British Museum. But observe it , above all, at work, cheking yet reinforcing his naturally fluent and luxuriant genius, in Plato himself. His prose is a practical illustration of the value of that capacity for correction, of the effort, the intellectu-

al astringency, which he demands of the poet also, the musician, of all true citizens of the ideal republic, enhancing the sense of power in one's self, and its effect uppon others, by a certain crafty reserve in its exercise, after the manner of a true expert.χα λεπὰ τὰ καλά he is faithful to the old Greek saying. Patience, «infinite patience», may or may not be, as was said, of the very essence of genius; but is certainly, quite as much as fare, of the mood of all true lovers.

ότι χαχεπατα Κα λα Heraclitus had preferred the «dry soul», or the «dry light» in it, as bacon after him the siccum bumen. And the dry beauty, -let Plato teach us, to love that also, duly.

أهم المراجع والمصادر

أهم المراجع والمصادر

فيلدمان (ف)، علم الجمال الفرنسى المعاصر، السكانى، ١٩٣٦، فورما ٨، ٢٠٨ص.

لالو (ش)، علم الجمال التجريبى الفرنسى، السكان ١٩٠٨، فورما، ٨، ٢٠٨ص.

مسوتو كسيدى (ت م.)، تاريخ علم الجمال الفرنسى (١٧٠٠-١٩٠٠)، شانبيون، ١٩٢٠، فورما ٨ كبير، ٢٨٠ ص.

نيدهام (هـ.أ)، تقدم علم الجمال الاجتماعى فى فرنسا وانكلترا فى القرن التاسع عشر. شانبيون، ١٩٢٦، فورما ٨ كبير، ٣٢٣ص،
التاسع عشر، شانبيون، ١٩٢٦، فورما ٨ كبير، ٣٢٣ص.

شاندلر (أ) مراجع علم الجمال التجريبى (١٨٦٥-١٩٣٢). كولونبيا (أوهيو) ١٩٣٤، فورما ٤، ٢٥ص.

هاموند (ف)، مراجع علم الجمال وفلسفة الفنون الجميلة (١٩٠٠-١٩٣٢)، لونجمان، نيويورك، ١٩٣٤، فورما ٨ كبير، x+ ٢٠٥ص.

فورجى، راجع علم الجمال، بروكسل، معهد المراجع، ١٩٠٨، فورما ٨، ١٠٢ص.

٢ ـ علم الجمال

أرسطاليس، بويطيقا، ربطوريقا، وبوليطقيا (الترجمات المختلفة عن اليونانية). بالدوين (ج.م) م الينكاليس (عن الإنجليزية). الكان، ١٩١٣ فورما ٨، ٣٣١ص.

بالديون (جـ) البنكاليم (عن الإنكليزية) الكان ١٩١٣ فورما ٨ص ٣٣١ .

بودوين (ش) ، التحليل النفسى للفن. الكان ١٩٢٩ ، فورما ٨ ، ٢٧٤ ص.

باير (ر) ، علم جمال اللطافة، الكان ١٩٣٣ ، فورما ٨ جزآن، ٦٣٤-٥٨٣ص.

برانشفع (م) ، الفن والطفل، ديديه ١٩٠٧ ، فورما ٨ ، ٤٠٠ ص

براى (ل) فى الجميل نشأته ، تطوره ، الكان، فورما ٨ ، ٢٩٤ ص.

شلاى (ف) الفن والجمال ، نتان ، ١٩٢٩ ، فورما ٨ ، ٢٩١ ص.

كروتشة (ب) ، علم الجمال (عن الإيطالية) جيارد، ١٩٠٤ ، فورما ٨ ، ٥١٨ص، قراءات فى علم الجمال (عن الإيطالية) ، بايو، ١٩٢٣ ، فورما ١٨ ، ١٨٢ ص.

دى برين (ى) ، تخطيط فلسفة للفن (عن النيثرلندية) ، بروكسل ، ديوت ، ١٩٣٠ ، فورما ٨ ، ٤١٩ ص.

دى لاكروا (هـ) ، المشاعر الجمالية ، ص ٢٩٧-٣٣٢ منكتاب جورج ديما: علم النفس، الجزء الثانى، الكان، ١٩٢٤ ، أوكتابه الجديد، الجزء السادس، ١٩٣٩ ، ص ٢٥٣-٣١٥ ، سيكولوجية الفن ، الكان ١٩٢٧ ، فورما ٨ ، ٤٨١ ص.

ديوانا (ف) ، القوانين والإيقاعات فى الفن، فلامريون، فورما ١٦ ، ١٨٧ ص.

جوليته (ب) ، حاسة الفن . هاشيت ، ١٩٠٧ ، فورما ١٨ ، ٢٦٩ ص (مصورة).

غيويو (م) مسائل علم الجمال المعاصر، الكان ١٨٨٤ ، فورما ٨ ، ٢٦٤ص. الفن من وجهة النظر الاجتماعية. الكان، ١٨٩٠ ، فورما ٨ ، ٣٨٧ص.

هيـجل (ى)، محاضرات فى علم الجـمـال (عن الألمانية)، جرمر باليـر، ١٨٤٠-١٨٥٢، خمسة أجزاء . فورما ٨.

جوفروا (ت) محاضرات فى علم الجمال. هاشيت، ١٨٤٣، فورما ١٨، ٤٧٨ص.

كنت (أ) ، نقد لحكم الترجمات المختلفة عن الألمانية)، فرين ١٨٩٠، فورما ٨ كبير. ٢٩٦ص.

لالوا (ش)، العواطف الجمالى، الكان ١٩١٠، فورما ٨، ٢٧٨ص.

المدخل إلى علم الجمال، كولن ١٩١٢، فورما ١٦، ٣٤٣ص

الفن والحياة الاجتماعية ، دوان ١٩٢١، فورما ١٨، ٣٧٨ص، الفن والأخلاق. الكان، ١٩٢٢، فورما ١٦، ١٨٤، ص، الجمال والغريزة الجنسية، فلاماريون، ١٩٢٢، فورما ١٨، ١٨٩، ص، التعبير عن الحياة فى الفن، الكان، ١٩٣٣، فورما ٨، ٢٦٣، ص ن الفن بعيداً عن الحياة. فرين ، ١٩٣٩، فروما ٨، ٢٩٥ص.

لامنـه (ف)، فى الفن وفى الجمال، جرنيه، ١٨٤١، ٢٥٤ص.

لاسكرس (ب)، التربية الجمالية للطفل، الكان، ١٩٢٧، فورما ٨، ٥٠٨ص.

لومبروزو (س)، العبقرية (عن الإيطالية)، الكان، ١٩٠٣، فورما ٨، ٦١٦ص، (مصورة).

ماريتان (ج)، الفن والكنيسة، فن كاثوليكى، ١٩٢٠، فورما ١٨١ص.

نتيشه (ف) ، أصل التراجيديا، إنسانى، وجد إنسانى، كسوف الأصناف، الخ، (مترجمة عن الألمانية).

بولهان (ف)، سيكولوچية الإبداع، الكان، ١٩٠١، فورما ١٦، ١٨٥ ص،
كذب الفن، الكان ١٩٠٧، فورما ٨، ٣٨٠ ص.

بيلو (م)، سيكولوچية الجميل والفن، (عن الإيطالية)، الكان ١٨٩٥، فورما ١٦، ١٨٠ص.

أفلاطون، فيدر، المائدة، الجمهورية، القوانين (هيبياس الكبير) الخ، (الترجمة المختلفة عن اليونانية).

أفلوطين، التاسوعات، ٢-٤ (الترجمات المختلفة عن اليونانية).

برودوهون (ب.ج) فى أصلو لافن ووظيفته الاجتماعية، باريس، ١٨٧٥ فورما ١٦، ٣٨٠ص.

ريبو (ت)، رسالة فى الخيال المبدع، الكان، ١٩٠٠ فورما، ٨، ٣٣٠ص.

شيللر (ف)، رسائل فى التربية الجمالية، ١٧٩٤، ٥ (عن الألمانية)، ١٨٥٥-١٨٧٥.

شوبنهور (أ)، العالم كارداة وتصور (عن الألمانية)، الكان، ثلاثة، ١٩٣٨، أجزاء فورما ٨.

سيغوند (ج)، علم جمال العاطفة، بوفان، ١٩٢٧، فورما ٨ ١٥٥ ص.

سورل (ج)، القيمة الاجتماعية التى للفن، جاك، ١٩٠١، فورما ٣٢٨ص، (مجلة ما وراء الطبيعة، ١٩٠١).

سوريو (أ)، مستقبل علم الجمال. الكان ١٩٣٩ فورما ٨، ٤٠٣ص،
التأسيس الفلسفى، الكان، ١٩٣٩ فورما ٨، ٤١٤ ص،
مراسلات الفنون، فلاماريان، ١٩٤٧، ٢٧٩ص.

سوريو (ب) ، الإيحاء فى الفن ، الكان، ١٨٩٣ ، فورما ٨، ٣٤٨ ، مخيلة الفنان ، هاشيت، ١٩٠١ ، فورما ١٦ ، ٢٨٨ ، ص الجمال العقلى، الكان، ١٩٠٤ ، فورما ٨، ٥٠٦ص.

سبنسر (هـ) ، رسائل فى التقدم (عن الانكليزية)، الكان، ١٨٧٧ فورما ٨، الجزء الأول، ٣٢ + ٤١٥ص.

سيلنن برودهوم، فى التعبير فى الفنون الجميلة، ١٨٨٣ ، ليمر، ١٨٩٨ ، فورما ٨، ٣٥٠ص.

تين (هـ) ، فلسفة الفن ، الكان، أربعة أجزاء، فورما ١٨ ، ١٨٦٥–١٨٦٩ ، هاشيت، جزآن، فورما ١٦ .

تولستوى (ل)، ما هو الفن؟ (عن الروسية)، رين، فورما ١٦ ، ٢٨٠ص ١٨٩٨ ؛ أوليندروف ، ١٨٩٨ .

فان جنب (أ) ، القصص الشعبى، ستوك، ١٩٢٤ ، فورما ١٢ ، ١٢٥ص، (مصورة).

فنشون (ج)، الفن والجنون ، ستوك، ١٩٢٤ ، فورما ١١ ، ١٢٧ص (مصورة).

٣ ـ علم الجمال الأدبى

أريات (ل) ، الأخلاق فى الدراما، والملحمة، والرواية، الكان، ١٨٨٤ ، أفيلين (س)، أكثر صدقاً من الغير، سافل، ١٩٤٧ .

بالدنسبرنجر (ف)، الأدب، الخلق، النجاح، الديمومة، فلاماريون ، ١٩١٣ .

برغسون (هـ)، الضحك، رسالة فى معنى المضحك، الكان، ١٩٠٢ .

بريموند (هـ) ، الشعر الصرف ، جراسب ، ١٩٢٦ ، العبادة والشعر ، جراسب ١٩٢٦

بريتون (أ) ، في المظهر السريالي ، كرا ، ١٩٢٥

كلوديل (ب) ، في أصول الشعر ، مركز فرنسا ، ١٩١٣

استيف (س) ، دراسات فلسفية في التعبير الأدبي ، فرين ، ١٩٣٨

غرامون (م) ، الشعر الفرنسي ، الطبعة الثانية ، شانبيون ، ١٩١٢

هنكن (أ) ، النقد العلمي ، برين ، ٢٨٨

هيتيه (ج) ، اللذة الشعرية ، المطابع الجامعية ، ١٩٢٣

جوفه (ل) ، آراء ممثل هزلي ، المجلة النقدية الجديدة ، ١٩٣٨

لالو (أ.م.وش) ، إخفاق الجمال ، أ.ميشيل ١٩٢٣ (مصورة) ، المرأة المثالية ، سافل ، ١٩٤٧

لالو (ش) ، الفن والحياة (الجزء الأول ، الفن قرب الحياة ، الجزء الثاني ، الانطلاقات الجمالية الكبرى ، الجزء الثالث اقتصاد الأهواء ، فرين ١٩٤٦ ، ٧

ماريتان (ر ج) ، مركز الشعر ، دسكلي ، ١٩٣٨

مورياك (ف) ، الرواية ، بلون ، ١٩٣٢

رينار (ج) ، المنهج العلمي في التاريخ الأدبي الكان ، ١٩٠٠

سرفيان (ب) ، الإيقاعات ، بوافان ، ١٩٣٠ ، مبادئ علم الجمال ، بوافان ، ١٩٣٤

فاليرى (ب) . أعمال المجلة الفرنسية الجديدة ، ١٢ جزء (أيباليتو ، قطع في الفن متنوعات ٤ المدخل في علم الشعر لح

فيليه (أ) . سيكولوجية الممثل الهزلى ليبته، ١٩٤٠ .

رولا (أ)، الرواية التجريبية، شربنتيه ١٨٨٠، معلومات أدبية شربنتيه، ١٨٩١

٤ ـ علم الجمال التشخيصى

اللندى، بيكلر ، دوللن، لندرى، ماك أورلان، موروا، فويللورموز الخ.. الفن السينمائى (الفن الصامت)، ٨ أجزاء، الكان، ١٩٢٦، ٩. (مصورة)

أريات (ل)، سيكلولوچية الرسام. الكان، ١٨٩٢ .

بران (أ) الدور الاجتماعى الذى للسينما . سينما فرنسا لازيه، ١٩٣٨.

بروك وهلمهوتز، المبادئ العلية للفنون الجميلة. بالبير، ١٨٧٨ (عن الألمانية) .

كوهين سيات (ج) . مبادئ فلسفة للسينما (الفيلمولوچيا)، المطابع الجامعية ١٩٤٦

دينيز (م) . نظريات أكسيدان ١٩٢١، نظريات جديدة، رواء ١٩٢٢م.

فوسيللون (هـ)، حياة الأشكال، ١٩٣٤، الكان، ١٩٣٩

شيكا (م)، علم جمال النسب ن.ر.ف، ١٩٢٧، العدد الذهبى ن.ر.ف جزآن ، ١٩٣١، ٣، رسالة ف يالإيقاع، ن.ر.ف، (أى المجلة الفرنسية الجديدة) ١٩٣٨، (مصورة) جوليا (ج) صناعة الرسامين. بايو ١٩٢٢ .

جستالا (ب) علم الجمال، علم الجمال والفن، فرين ١٩٢٥، ٨.

جرليى (هـ)، الفس معلما من الأساتذة، (علم الجمال، تعليم ، صناعة، الخ) . بورى ٧٠ أجزاء (مصورة)

هورتيك (ل)، حياة الصور، هاشيت ١٩٢٨ (مصورة).
لالو (ش)، علم الجمال التجريبي المعاصر، الكان ١٩٠٨، الانطلاقات الجمالية الكبرى، فرين ١٩٤٧.
لوت (أ) الرسم ، دينول ١٩٣٣، لنتكلم الرسم، دينويل، ١٩٣٦، كتاب في المناظر الطبيعية، فلورى ١٩٣٩ (مصورة).
لوكه (ج.هـ)، رسومات طفل، الكان ١٩١٣، الفن والدين اللذين للإنسان القديم، ماسون، ١٩٢٦، رسم الأطفال، الكان، ١٩٢٧، (مصورة).
مونود ـ هزن (أ) ، مبادئ المورفولوچيا العامة، جوتيه فيلار، جزآن، ١٩٢٧ (مصورة).
أوزن فانت وجانيريت، الرسم الحديث، بايو ١٨٢٥ (مصورة).
بولهان (ف)، علم جمال المنظر الطبيعي، الكان ١٨١٢ (مصورة)
رودان (أ) ، الفن ، كاتدرائيات فرنسان، كولن ١٩١٤ (مصورة).
روسكن (ج) لمبات المعمار السبع (١٨٤٩)، الرسامون الجدد (١٨٤٣-١٨٦٠) الخ.. (عن الانكليزية).
سوريو (ب)، علم جمال النور، هاشيت ١٩١٢، (مصورة)
فنتورى (ل)، تاريخ نقد الفن (عن الإيطالية) بروكسل، المعرفة ١٩٣٨.

٥ ـ علم الجمال الموسيقى

بورغيس ودنرياس، الموسيقى والحياة الداخلية لوزان وباريس الكان، ١٨٢١
بريليه (ج)، علم الجمال والإبداع الموسيقى، المطابع الجامعية، ١٩٤٧

كوروا (أ) موسيقى وأدب، بلود، ١٩٢٣ .

كومبريه (ج)، الموسيقى، قوانينها، تطورها، فلاماريون، ١٩٠٨، الموسيقى والسحر، بيكار ١٩٠٩ .

ديبوسى (س)، كروتشية، اللاهاوى.

دومينيل (ر)، الإيقاع الموسيقى، مركوردى فرانس، الكان، ١٩٢١ .

دوبره (الدكتور) وناتان (الدكتور) . لغة الموسيقى. الكان، ١٩١١ .

هنسليك (أ) ، فى الجميل فى الموسيقى ١٨٥٣ (عن الألمانية) .

هلمهولتز (هـ)، النظرية الفيزيولوچية في الموسيقى. ماسون ١٨٦٨ (عن الألمانية) .

داندى (ف) ، محاضرات فى التأليف الموسيقى، دونار، ١٩٠٠-٩ .

جاك دالكروز (أ)، الإيقاع، الموسيقى والتربية، لوسان وباريس، روار، ١٩٢٠ .

لالو (ش)، مبادئ علم جمال موسيقى علمى ١٩٠٨، ط٢ منقحة، فرين ١٩٣٩، علم الجمال الموسيقى ، فى الموسيقى، لاروس، ١٩٤٧، (مصورة) .

لندرى (ل) ، الحساسية الموسيقية، الكان، ١٩٢٧ .

لاسر (ب)، فلسفة الذوق الموسيقى، جراسه، ١٩٢٢ .

ليفار (س)، الفرض، دينويل ، ١٩٣٨ .

ريمان (هـ)، مبادئ علم الجمال الموسيقى، الكان، ١٩٠٦ (عن الألمانية)،

ستراونسكى (أ) ، بريطيقا موسيقية، حانين، ١٩٤٠ .

دودين (ج)، ماهو الرقص؟ لورن ، ١٩٢١ .

فاغنر (ر) أعمال (عن الألمانية) جزآن.

وراجع أيضاً فى كل فن الأعمال الرئيسية فى النقد الأدبى، والموسيقى، والتجسيدى، وتاريخ جميع الفنون ، الرسائل، والمذكرات التى للفنانى، الأجزاء الخاصة التى لأعمال أكثر عمومية، مثل : ر.باير، هـ. ديلاكروا، أ.سوريو (انظر فوق) .

آلان، مذهب الفنون الجميلة، المجلة الفرنسية الجديدة، ١٩٢٠ .

غروس (أ) بدايات الفن، الكان ١٩٠٢ (مصورة)

دائرة المعارف الفرنسية، جزء ١٦-١٧ (فنون وآداب)، ١٩٣٥ .

المؤتمر الثانى الدولى لعلم الجمال وعلم الفن، الكان، ١٩٣٨، جزآن ، مجلة علم الجمال (مصورة) المطابع الجامعية، ١٩٤٨ .

علم الجمال الاجتماعى

١ ـ علم الجمال الشخصى وعلم الاجتماع: المذهب الرومانتيكى، العقلى، الطبيعى، علم للجمال مستقل فى علم الاجتماع مستقل (٨٠-٨٤).

٢ ـ التنظيم الجمالى للفن، الشروط اللاجمالية، المنظمات الجمالية، الجماهير، الصناعة الفنية، (٨٥-٩٨) .

٣ ـ التطورات الجماعية التى للفنون : التكوين، البدائيون، قانون اختلاف القيم الجمالية، قانون الحالات الجمالية الثلاث، السلطات الثلاث (٩٨-١٠٨).

أهم المراجع والمصادر

١ ـ J. Dewey, The Field of Value, 1979.

٢ ـ د. عزيز نظمى، علم الجمال الاجتماعى، دار المعارف، ١٩٨٣.

٣ ـ W. Shakaking , System of Ethic & Value Theory, 1968

٤ ـ Hartman, The Stracture of Value , 1969

٥ ـ Adlor, The Social Thought of J. P. Sarter, 1964

٦ ـ Westmeinister, Man and His Values, 1967

٧ ـ Repper, The Sources of Value, 1958

٨ ـ H. Read, Art and Society,

٩ ـ H. Read, Concise History of Modern Painting

١٠ ـ د. عزيز نظمى ، الإبداع فى علم الجمال،و دار المعارف، ١٩٧٨.

١١ ـ كروتشة، مترجم، السيد حربى، (المجمل فى علم الجمال).

١٢ ـ سانتيانا مترجم، د. مصطفى بدوى، (الإحساس بالجمال).

١٦ ـ سارتر مترجم، غنيمى هلال، (ما الأدب؟)

١٧ـ د. عبد الرحمن خليفة، البنيوية، دار المعارف.

١٨ ـ د. نعمة علام، فنون الغرب فى العصور الحديثة.

٢٠ ـ د. مصطفى بدوى ، الفكر النقدى المعاصر، ١٩٨٠.

٢١ ـ د. أبو ريان ، فلسفة الجمال، منشأة الفنون الجميلة.

٢٢ ـ د. أمير مطر، علم الجمال.

٢٣ ـ د. علي عبد المعطى، الإبداع الفنى.

٢٦ ـ ريتشارد مترجم ، (أصول النقد النفسى).

٢٧ ـ د. ـريس جريس، النقد الأدبى فى أمريكا.

٢٩ ـ وولف ترجمة د. عفيفى (فلسفة المحدثين والمعاصرين) .

٣١ ـ د. بدوى طبانة، التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى.

٣٢ ـ د. محمود ذهنى، تذوق الأدب.

٣٣ ـ د. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر.

أهم المراجع والمصادر

١ ـ Gauld, Dictionary of the Social Science.

٢ ـ Ency. of Social Sciences

٣ ـ Adlr, The Conception of Value in Sociology, 1956,

٤ ـ Ency. of Religion & Ethics,

٥ ـ W. Thomas, Social Behavior & Personality,

٦ ـ Rose, Sociology and the Study of Values,

٧ ـ Parsons, The Social System, 1952

٨ ـ رفعت علام، فنون الغرب فى العصور الحديثة.

٩ ـ كمال الملاخ ترجمة الفن الحديث والمعاصر لمؤلفه فلانجان.

١٠ ـ صدقى الجباخنجى، فنون التصوير المعاصرة.

١١ ـ W. Barnes, The Philosophy and Literature of Existentialism

١٢ ـ د. محمد عزيز نظمى، القيم الجمالية، دار المعارف، ٨٤.

أهم المراجع والمصادر

١ـ Giston Rageot, La Beatué

٢ ـ د. عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع الجمالى، دار المعارف

٣ ـ د. محمد عزيز نظمى سالم ، علم الجمال الاجتماعى، دار المعارف.

٤ـ H. Martin, L'art Egyptian.

٥ـ M. Haemes Prehistoire de l'art en europe.

٦ـ M Devis, Histoire de l'art religieuse.

٧ ـ لانسون ، (منهج البحث فى الأدب واللغة) ، مترجم، د. محمد مندور.

٨ ـ كمال الدين يوسف، الأدب والمجتمع.

٩ـ G. Mareis, L'art de l'Islam

١٠ـ Mulet, Isace, Le Moyen age l'art Arabe.

١١ـ A Malet- Iace, La Renaissance.

١٢ ـ أرسطو، فن الشعر (البيوطيقا)، ترجمة د. عبد الرحمن بدوى.

١٣ـ L. Réau, Les arts plestiques l'ere Romantique.

١٤ـ L. Réau, le realisme Social et l'art Russe

١٥ ـ محاضرات فى الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور.

١٦ ـ د. غنيمى هلال، فلسفة الصور فى شعر البرناسيين، ١٩٥٩ .

١٧ ـ سارتر، «ما الأدب؟» ، مترجم، غنيمى هلال.

أهم المراجع والمصادر

١ ـ أرسطو «الطبيعة»، «السياسة»، تحقيق د. ؟؟؟؟ عن طبعة مانتهليز الفرنسية.

٢ ـ أفلاطون، محاورتى (فيدون)، (فيدروس)، ترجمة د. زكى نجيب.

٣ ـ كانط نقد العقل الخالص (الباب الأول: الاستيطقا الترانسندنتالية)

٤ ـ هويسمان ترجمة د. أميرة مطر، علم الجمال.

٥ ـ كوكس (النظريات الاستطيقية عند كانط وهيجل وشوبنهور) مترجم.

٦ ـ هيجل (دروس فى علم الجمال) مترجم، عام ١٨٣٣م.

٧ ـ H. Read, Philosophy of A & F

٨ ـ Croce, Estétique Comme Science de l'expression de linguistique General.

٩ ـ كروتشة (المجمل فى فلسفة الفن)، مترجم الدردبى، ١٩٥٢.

١٠ ـ ديوى (الفن خبرة) مترجم د. زكريا إبراهيم.

١١ ـ H. Read, The Meaning of Art.

١٢ ـ J. Saintiana, Sence of Beauty.

١٣ ـ J. Saintiana, Reason in Art

١٤ ـ سانتيانا (الإحساس بالجمال)، مترجم د. مصطفى بدوى.

١٥ ـ د. أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة.

١٦ ـ Encycopidia of the Arts by Dagobert.

١٧ ـ كولينجرود (مبادئ الفن)، مترجم د. حمدى محمود

١٨ ـ د. علي عبد المعطى، الإبداع الفنى، دار المعرفة.

١٩ ـ A. Malraux, Les Voix du Silence

٢٠ ـ د. زكريا إبراهيم، فلسفة الجمال فى الفكر المعاصر.

٢١ ـ د. عزيز نظمى، الإبداع الفنى، شباب الجامعة.

٢٢ ـ د. عزيز نظمى، الإبداع فى علم الجمال، دار المعارف.

أهم المراجع والمصادر

١ ـ Cuivier, L' homme et la Musique Esthétique Musical.

٢ ـ د. محمد عزيز نظمى سالم، علم الجمال، دار الفكر الجامعى، ١٩٨٦ .

٣ ـ د. عبد الرحمن بدوى، مراجعة ثابت الغندى، «الفلسفة المعاصرة» مترجم ١٩٦٠م.

٤ ـ د. أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة.

٥ ـ كروتشة، مترجم الدروبى (المجمل فى فلسفة الفن).

٦ ـ د. أميرة مطر، فلسفة الجمال.

٧ ـ د. عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع الجمالى.

٨ ـ A. Maurois, Ency -Français, le role de l'art dans la vie.

٩ ـ A. Boschot, Entretien sur la beauteré

١٠ ـ G. Rageot, Kassair d'esthetique historique l'inspiration sociale.

١١ ـ G. Rageot, La Beaute.

١٢ ـ Ch Lalo, L'expression de la vie dans l'art.

١٣ ـ Ency'lopédie française, l'art pour l'art.

١٤ ـ د. علي عبد المعطى، الإبداع الفنى، دار المعرفة.

١٥ ـ د. مصطفى سويف، الإبداع الفنى فى الشعر خاصة.

١٦ ـ د. محمد عزيز نظمى سالم، علم الجمال الاجتماعى، دار المعارف.

١٧ ـ د. كمال الدين يوسف، الأدب والمجتمع.

أهم المراجع والمصادر

١ - د. أبو ريان فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،دار المعرفة.

٢- د. عزيز نظمي الابداع علم الجمال ١٩٧٨ ، دار المعارف.

٣- د. عزيز نظمي علم الجمال الاجتماعي ١٩٨٣ ، دار المعارف.

٤- د. عزيز نظمي الابداع الفني، شباب الجامعة.

٥- د. عزيز نظمي القيم الجمالية، دار المعارف.

٦- د. فتحي الحفناوي، الموسيقى فن وعلم وثقافة.

٧- فكرى بطرس أعلام الموسيقى والغناء.

٨- عزيز الشوا. الموسيقى العالمية.

9- Ency. of Arts. fy Dagobert New York.

10- Croce, Estétique Comme Science de L'expression de linguistique General .

11- Guivb, L;homme et La musique Esthétique musicale.

